

『マルテの手記』の成立について

木 村 宇 一

I

なるほど『マルテの手記』は統一された発展小説らしい筋も構成もなく、28歳の若きデンマークの詩人が、パリにおける孤独と頹落の異常な生活の中で密かに書き記した形式をとり、その中には日記、断片的メモ、書きつぶしの手紙など雑然と配列され、全体が54章の名状し難い断章で構成されている。だが各断章毎に小説全体は緻密な関連を維持し、作品を構成している各章は相互に触れ合って、浸透し大きな全一像を形成している。手記の構成は前半から後半にかけて微妙に変化しながらも、手記全体の統一性を保っている。このような手記の中の相互の連関の領域の解明を行なうことにより『マルテの手記』の成立過程を考察してみたいと思う。

ところで『マルテの手記』（以下『手記』と略す）はあくまでも詩人自身の体験記録であり、その内面風景は峻厳なテーマが紆余曲折し、錯綜を極めている。

„So, also hierher kommen die Leute, um zu leben, ich würde eher meinen, es stürbe sich hier.“⁽¹⁾
これは手記の冒頭の言葉であるが、すでに戦慄と恐怖を孕んだ言葉であり、読者は思わず作品の中に引きずりこまれてしまう。読者は手記の錯綜する文脈にさからって辛うじてマルテについて行くなれば、そこに手記の分水嶺 „eine hohe Wasserscheide“ とも言うべき峻厳な課題につきあたり、名状し難い孤独の深淵の前に立たされるのである。リルケが手記の中で果さねばならなかった課題はまさにこのような困難な課題であり、詩人がどうしても突破しなければならなかった根本命題であった。然らば、リルケにとって手記における根本課題とは何であったのか。マルテは果してこの根本課題を完全に解決したのであろうか。

ここで私たちは詩人が手記を書き始める前夜のマルテの周辺に目を転じてみよう。何もかもすっかり変ってゆく近代社会の不安、マシン化された „Massproduktion“, レディーメイドの時代、生と死とが固有の意味を失ったニヒリズムの時代、 „Bei so enormer Produktion ist der einzelne Tod nicht so gut ausgeführt.....das ist alles da. Man kommt, man findet ein Leben, fertig, man hat es nur anzuziehen.“⁽²⁾
このような不安と恐怖の錯綜している渦中の中でマルテはひとり彼の課題に取り組まねばならなかった。それはもはや文学以前の間人存在一般にかかわる問題であり、詩人という特殊な存在を一応捨てて名の知れぬひとりの社会人として取り組まねばならぬ課題なのであった。この問題を解決することによってはじめて当時のリルケは、失われた近代芸術における芸術の主体性と人間存在の回復は可能であった。即ち、近代芸術は如何にして可能であるのかという疑問

を投げかけ、問題提起として七つの人間の在り方に対して可能性を自らに問うたのである。⁽³⁾ 第一の疑問は、人々は誰もこれまで真実なものや重要なものを見なかったのではないのか、第二の疑問は発明や進歩、文化、宗教の教えにもかかわらず人間は人生の表面だけのみにとどまっているのではないのか。第三は世界の歴史が全部誤解だったということがあり得るだろうか。第四はこの世に生まれ出る前に起こったことを取り返さねばならぬと考えられうるだろうか。第五は本当は決して無かった過去のことを正確に知っているだろうか。第六はみずみずしい命をもって生きている少女がいるのに彼女を少しも知らないということが考えられるだろうか。第七は神を口にし、それをみんな共通に持っていると思う考えられるだろうか。

これらの疑問は凡てバリで見ると手仕事の作業から生じたものであり、人間の主体性の喪失に対する本来的生は可能であるかという問いに帰結しよう。マルテはよるべない人間であり、何物を所有してはいない。いわば生の表面にまつわっている障害物をすっかり失ってしまった人間としてマルテは現実⁽⁴⁾に立ち向おうとしている。彼は現実の表面の虚妄をはっきりと見抜いているのである。人間が、一個の生命が破滅の危機に瀕しているのに人類はこの共同の苦悩という壁を求めて叫ぼうとはしない、とやりきれない不安と焦燥にかられるのである。

„Wir verdünnen fortwährend unser Verstehen,damit es reichen soll,statt zu schreien nach der Wand einer gemeinsamen Not,hinter der das Unbegreifliche Zeit hat,sich zu sammeln und anzuspannen.“⁽⁴⁾ リルケは文学と生との敵対、矛盾を、芸術—文学によって克服し、喪失した外物を芸術を通して物を造り出すのがマルテにおいて成就しなければならない課題であった。„Mit der für den Dichter notwendigen Aufgabe,die besondere Art seiner Kunst und Kunstübung zu erkennen,in den ihm gewordenen Auftrag hineinzuwachsen,hängt eine andere eng zusammen:genauer genommen ist diese nur eine andere Seite jener ersten:den Widerstreit zwischen Kunst und Leben zu lösen.“⁽⁵⁾ このような困難な時代に、マルテは「自己の手仕事と忍耐」と近代造型精神をもって、与えられた全課題を担い、「かつて成就され得ずに待つだけに終わった生活の重要な部分を今から実現させようと決意したのである。マルテは今や新たに虚無の中から踏み出そうとしていたのであった。

„Nun war das Herz durchbohrt,unser Herz,das Herz unseres Geschlechts.Nun war es vorbei.Das war also das Helmzerbrechen:„Heute Brigge und nimmermehr“ ,sagte etwas in mir .“⁽⁶⁾

„An mein Herz dachte ich nicht.Und als es mir später einfiel,wußte ich zum erstenmal ganz gewiß,daß es hierfür nicht in Betracht kam.Es war ein einzelnes Herz.Es war schon dabei,von Anfang anzufangen.“⁽⁷⁾

新たに転身したマルテにとってバリは、凡てが課題にあふれ、表現の鍛錬も充実していたが、ひたすら答をじっと待つ以外にすべてを知らなかった。「ぼくは今、ぼくの最良のバリ時代とあの『新詩集』の時代を想い起すたびに、いわば慚愧にも似た念を禁じ得ません。あの頃のぼくは、何

ものも、何人も当にしていませんでした。全世界がもう課題と化し、とめどもなくぼくの方へ流れ寄せてくるがままに、ぼくは純粋な制作をもって、ひたすらに明確に答えていました。⁽⁸⁾しかし「芸術の道を進むにつれて、ぎりぎりの不可能に近いものに対する義務を芸術が課してくること」は、独自の芸術の恐るべきことなのであった。マルテにはまだ所有物に未練がありすぎ、どれほどマルテの運命を決する課題のように思えても、途方もない貧困生活を成し遂げるだけの覚悟はつきかねていた。マルテは小さい時、未熟であり臆病者と笑われたが、その後本物の恐怖を体験するようになった。恐怖を感じる場合、わずかにその元の力を想像することによってマルテは次のように言うのである。

「ぼくたちの一番知らないものこそ、却ってぼくたち自身のものではないだろうか。……時々ぼくは天はどうしてできたのか、そして死は、などと考える。それはきっとぼくたちが自分自身の最も貴重なものを、ぼくたちから遠い所へ移してしまったからに違いない。⁽⁹⁾」マルテですら底知れぬ貧困に徹しきれず、彼にとっては死と貧困と不安は余りにも大きすぎ、強すぎる力であった。たとえその力が自分自身の力であると理解したにせよ、それに立ち向う勇氣はなかった。

「ぼくたちはつまらぬことばかりに慣れてきた。そこでぼくたちはもう自分の大切な所有物を忘れてしまって、その途方もない大きなものをまのあたりにすると、恐れおののくばかりなのだ。そう考えられないだろうか⁽¹⁰⁾」と反問するのである。大規模な近代機構の枠の中にあっては、もはや個有の生も、個有の死も問題にされはしないし、ひたすら近代化のスローガンのもとに、„Man findet ein Leben, fertig.“なのであり、病人は病院の規則に従って死ねばよいのであって、要するに近代人は何もしなくてもすむのである。凡てが単なる„Stoff“として与えられ、現実の課題としては何も与えられないのである。リルケにとってもロダンも„Stoff“の存在にすぎず、彼の現実の課題を解く対象ではなかった。手記の中でのマルテの文学の手仕事、„Handwerk“とは、その意味の解釈ではなく、対象としての実現でなければならなかった。マルテの課題はその対象と実現との„Gegensatz“と„Beziehung“の中間にあり、彼はたえず„Abwesenheit“の中に投げ出されねばならなかった。⁽¹¹⁾„Von der Landschaft“の中でリルケは次のように言っている。「そして自然の芸術家となるために、人々は孤独の世界から出てこなければならなかった。もはや自然をそれが私たちのために持っている意味に従って素材として感じることは許されず、ひとつの偉大な存在する現実として対象的に感じなければならなかった。……人間は動揺し、不確かなものとなった。そして人間の姿は変身を重ねて、もはや殆んど把握し難いものになっていった。……人間は色々な事物の間に一つの事物のように、無限に孤独に置かれている。そして事物と人間から凡ゆる共通性が退いて、そこから根が凡ての成長を吸いあげる共通の深みの中へと入っていったのである。⁽¹²⁾」

近代風景は、リルケにとって最も深い自らの体験と現実認識の背後から見い出さねばならなかったものであり、マルテもこのような言葉の根„Wurzel“から„Kunstwerk“を汲み出さねばならなかったのであろう。こうしてはじめてリルケにとって自然が風景の対象になり得たのであった。しかし、このような風景について書こうとするなら、冷淡で、疎々しい、不可解なもの„das Fremde“、

„das Unverwandte“, „das Unfaßbare“ に身を委ねねばならないのである。だが「風景には形姿がない。それは掌もなくたたずみ、顔がない。つまり、風景がそのまま顔そっくりで、その容貌が見渡し難い程広大なために人々は恐ろしい、滅入るような感じを与えるのである。」⁽¹³⁾ リルケの風景は現実の対象になり得たものの、恐るべき無の „Abgrund“ の中の風景である。マルテは両手の中に残った顔面の空ろな裏側を見ていた。「ぼくはこの両手にだけ目を注いだ。この両手から無理やりに引き放されたものを見まいとして、渾身の力をふりしぼった。顔を裏側から見ることは、むしろ恐ろしいことだ。顔を剥がれた頭部がむきだしになっているのを見ることはもっと恐ろしいことである。」⁽¹⁴⁾

リルケにとって芸術とは人間と風景、形象と世界とが相互に出会い互いに発見し合う媒体、 „Medium“ であり、このことがおそらく彼にとって最も固有な芸術の価値であった。リルケの位置はこのような媒体の中心に常にあらねばならなかった。人間と風景、形象と世界とが相互に出会い、依存しあって芸術作品を決定するあの完全無缺な単一性 „jene vollkommene Einheit“ ⁽¹⁵⁾ に到ろうとするところにリルケの芸術の究極目標があった。『手記』における芸術の課題は、個別者、 „der Einzelne“ と全体 „das Ganze“, 精神と生命との失われた均衡 „Gleichgewicht“, 両者の関連 „Beziehung“ の回復、人間と自然との純粹連関を造り出すことにあった。これが芸術・手仕事の最初にして最も困難な課題なのであった。

《Worpswede》の時代はリルケの「神聖な修業時代」、 「文学の黎明期」であり、『手記』の序説とも言うるだろう。ヴォルプスヴェーデにおける造形芸術家たちとの交流は、彼の目を事物に集中させ、そこから凡ゆる形象を観ることを学んだのである。こうして観ることはパリ時代の課題となったのである。

広漠たるパリの近代風景を前にして、マルテは諸々の事件を体験し、過去の幼年時代を想起することによって、それを言葉に結実させねばならなかった。そのことは、マルテにとって表現の舞台に人間を登場させることを意味したのだが、この人間は姿を持たない媒体の役をする人間で、ドラマの第三者であり、現実には存在しないのである。マルテはこのことを曲解していたと端的に告白するのである。「本当はぼくは、凡ゆる生活と文学に入り込んで第三者は、実際には一度もいたことのない第三者の幽霊であって、否定される値打ちさえないものだということを知っているべきであった。何故なら、この第三者というものは、いつも深い所にある秘密から人間の目をそらすための自然の口実にすぎず、声も立てない静かさの中で行なわれる本物の葛藤の入口で騒ぎ立てる雑音であるからだ。」⁽¹⁶⁾

文学の第三者は別に存在するのではなく、むしろ共に悩み、絶望している二人の中にのみあるのだ。彼らに対し何らかの救済の可能性を深し、ぜひ何とかせねばならぬとマルテは決意するのである。その時の彼の姿は次のようであった。 „Er war wie einer, der eine herrliche Sprache hört und fiebernd vornimmt, an ihr zu dichten.“ ⁽¹⁷⁾ 結局書くことしかないのだが、その言葉が如何に困難であるかを体験する驚愕が彼を待ち伏せていた。彼はこのような驚愕をまだ体験したことはなく、こ

の最後の一步を踏み出すことはできなかった。

„Noch eine Weile kann ich das alles aufschreiben und sagen. Aber es wird ein Tag kommen, da meine Hand weit von mir sein wird., und wenn ich sie schreiben heißen werde, wird sie Worte schreiben, die ich nicht meine..... Bei aller Furcht schließich doch wie einer, der vor etwas Großem steht, und ich erinnere mich, daß es früher oft ähnlich in mir war, ehe ich zu schreiben begann. Aber diesmal werde ich geschrieben werden. Ich bin der Einduck, der sich verwandeln wird. Oh es fehlt nur ein kleines, und ich könnte das alles begreifen und gutheißen. Nur ein Schritt, und mein tiefes Elend würde Seligkeit sein. Aber ich kann diesen Schritt nicht tun.“⁽¹⁸⁾

このような厳しい現実体験は、リルケ自身の体験に他ならない。しかし、芸術実存によって開示された詩人の現実と同時に私たちの現代人の現実でもあり、未来の方向を予言的に暗示しているが、私たちに与えられない現実なのである。私たちが『手記』から得るものは、唯私たちが如何に生きべきか、という体験を示しているにすぎない。„Mein Gott, wenn etwas davon sich teilen ließe. Aber wäre es dann, wäre es dann? Nein, es ist nur um den Preis des Alleinseins.“⁽¹⁹⁾「ああ、真実のいくらかでも分かち合うことができれば、だがそうであってもその真実⁽¹⁹⁾は真実でいられようか。そうではあるまい、孤独の代償をはらってのみそれは得られるものだ。」孤独と虚無はもはや観念ではなく極限の体験であり忍耐を要求する。

マルテは今やっとこのような厳しい生の現実を認識したばかりで、実在への意志が先行して、現実⁽²⁰⁾に生きる余裕がなかったと言ってよい。リルケは後年『手記』についてこう書いている。「『マルテ・ラウリッツ・ブリッゲ』の中で決定的に苦しい体験として書かれているのは、実際には次のようなこと、凡ゆる方法をつくしたり、絶えず繰返して初めからやり直したり、凡ゆる論証に頼って述べられているにすぎません。つまり、それはこの世の生活のエレメントが私たちにってはまるで不可解なものであるのに、どうして私たちは生きることができるのかということなのです。…唯一の課題に向ってまるで初心者のように途方に暮れて、驚き恐れたり、言い逃れをしたりしながら、実にみじめな態度をとっていることについての私の驚きを悉く書きしるすことが出来たというわけではないのです。」

マルテは芸術と生命との矛盾をぎりぎりまで耐え抜いたが、「その余りの烈しさに矛盾を孕んだまま凝縮され、人生に投げ返され、そこで底無しの深淵に懸っている生が不可能である」ことを認識せざるを得ず、最後の生の絶対肯定はできなかった。このマルテの厳しい試練は悲歌の歎きの体験を通過してはじめてソネットの生の讃歌にまで高まらねばならなかった。だが読者は生が不可能であるというマルテの苦悩を飛躍して、速断してはならない。私たちはマルテの深い体験にちかに触れねばならないのであって、マルテの心の投げかける照明が明らかにしてくれる以上のこと知ることが重要なことではないのだ。完璧な作品と言われる手記の構造の単なる解釈ではなく、作品の内部に深く触れることにより新たな問題を見い出さねばならない。

II

ロダンの „Handwerk“, 事物の „création“, 彼の偉大な生活と近代造形精神を眼前に見たリルケは、詩芸術の手仕事、言語芸術のハンマーをロダンの芸術精神の中に探し求めねばならなかった。「私の芸術の手仕事、修業を始めるべきその最も深い、最も手近かな場所⁽²¹⁾は一体どこにあるのだろうか。……私は凡ての道を逆戻りして、あの第一歩にまで戻りたいのです。」確かにロダンはリルケにとって⁽²²⁾ „Wie elementale Naturkraft“ であった。1902年9月8日、パリから妻クララ宛にリルケを決定づけるような手紙を書いている。「第一はリルケが自分の芸術に新しい根本要素を発見したことと、第二は彼の一切をこの要素によって表現する以外に何一つ生活から求めなかったことである。」この根本要素とは „modelé“ のことであり、リルケは面 „Oberfläche“ と言い、ロダンの彫刻はこの „modelé“ による表現とみなした。リルケにとっては、詩作における言葉が面なのであり、 „modelé“ は自己の手仕事を彫刻化することではなく、題材に支配されず、凡ての物に適応出来る面の詩的表現の発見なのであった。ロダンはリルケにとって „Stoff“ であり、彼の „Handwerk“ はまだ現実に実現されていないのであって、面としての言葉が要求されたのである。

「ぼくは凡ての放心からぼく自身を集中し、余りに早はすぎる適応から、ぼく自身のものを取り戻し、貯えたいと思います。……ただ物だけが私に語りかけてくれます。ロダンの物、ゴテイクのカテドラルにあるもの、古代の物—完全な物である事物が。それはぼくに模範を示し、単純に説明なしに、物への動因と見られる生き生きと動く世界を指示してくれます。漸く新しいものをぼく⁽²³⁾は見始めました。そして今、ぼくは凡てのものを一層落着いて一層大きな正しさで見えています。」

彼は見ることによって凡ゆるものを正面から見すえようとするのである。今日まで日常生活の域にとどまっていた自己を更に深化させ、今まで知らなかった自身の内部の奥底に、自我の光をあて、そこで未解決のまま沈んでいるものをもう一度詳しく見ようとする態度は、日常生活にとらわれない眼で凡ゆる事物を見ることが可能になったことを示している。こうして見るという作業をリルケはパリのロダンとの接触において学びとったのであった。しかし、芸術家の見るという行為は一見おそろしいもの、いとわしいものの中に存在者を見る苦通な自己克服の道なのである。マルテの創作活動の基本となっているものは、以上述べた見ることと耐えることであり、そのことによって心のとびらが開くのである。

„Ich lerne sehen,ich weiß nicht,wo es liegt,es geht alles tiefer in mich ein und bleibt nicht an der Stelle stehen,wo es sonst immer zu Ende war.Ich habe ein Inneres,von dem ich nicht wußte.Alles geht Jetzt dorthin.Ich weiß nicht,was dort geschieht.“⁽²⁴⁾ 彼自身も知らない内部へ、彼の見たものが落ち込んでゆき、そこでどういったことが起るか分らないのである。それ故にこそ忍耐が芸術精神の凡てであり、見る手仕事の始めなのである。„Ich glaube,ich müßte anfangen,etwas zu arbeiten,jetzt,da ich sehen lerne.“⁽²⁵⁾ 見るということは見たものを自分自身の恣意によって一定の形を与えたり、解決することではなく、見ることによって凡てを内部に受け入れ、

凡ゆるものが自身の内面の要素と化すのをただ忍耐して待つだけである、ということの意味する。

マルテにとって詩は一般に考えられるような主観的印象の伝達ではなく、あくまでも経験なのである。しかも詩は感情を媒体としての経験なのである。1903年2月17日 F.Kappus 宛にこう書き送った。「あなたが外に眼を向け、外から答えを期待することほど成長を妨げられるものはありません。あなたの問いにはあなたの最も内部の感情が最もひそやかな時間におそらくは答えてくれるでしょう。」詩人はここで凡ゆる未解決のものそのものに忍耐を持つことが大切であることを強調し、自分自身の内部にかくれている造形の可能性に対し、凡ゆる未解決のものを委ねるようにさとしていいる。孤独の中で見るという行為によって凡ゆるものが彼の内部に入ってきたが、まさにマルテはこのような孤独と現実の体験の中で詩作したのである。だがこのような詩作は経験だけでなく、想起であり、忘却でもあったのだ。「想い出が多くなれば、それを忘れることができなければならないし、忘れられた想い出がいつか再び戻ってくる日を辛抱強く待たねばならない。何故なら、想い出はそれだけでは、まだ何ものでもなく、それがぼくたちの内部で血となり、まなざしとなり、身ぶりとなり、名のないものとなって、もうぼくたち自身と見分けがつかなくなってしまうと、いつかある極めてまれな時刻に一つの詩の最初の言葉が、それらの想い出の中から立ち昇って、そこから出て行く」⁽²⁶⁾のである。このような経験を経てこそマルテは言葉という手仕事につく最初の課題を果しうるのである。「ロダン⁽²⁷⁾は彼の芸術が自らを形成し、用意する時期に、また彼の芸術が学ぶ凡ての生命が名を持たず、何も意味しない時期に当って、彼の創作はそこに地盤としての過去を見い出していたのである。その時彼らの生涯が想い出のように、痛ましくも真実の姿となって彼の中に立ちのぼり、故郷に帰るように彼の作品の中へ入っていった。」⁽²⁷⁾言葉の源泉、言葉の故郷に帰るようにリルケは見る手仕事、『マルテ』の作品の中に入っていたであろう。

言葉の表面につくという課題は、先ず表現手段を作る諸々の体験と認識、すなわち、物の存在の認識であらねばならなかった。「感情によるだけではなく、知識によっても常に存在すること、これが私がもっと自分に確信を持ち、故郷のない気持をもっとなくすようになるために必要なものでありました」⁽²⁸⁾と L.A. サロメに言っている。しかもそのような認識は、「哲学体系の本質」⁽²⁹⁾を意味するのではなく、「誰にでも存在する二、三の大きな単純な確実なこと」⁽³⁰⁾だけであった。こういう認識によってリルケの手仕事に、芸術の世界が提供されるのである。しかし、全世界を我がものとするには、無制限な „Arbeit“ と „Geduld“ が絶えず要求され、凡てを得るためには、仕事と忍耐以外の凡てを捨てなければならなかった。

「寸分の隙間もない堅固な散文」を書くには、一つの空虚な言葉も „Stoff“ から取ることは許されない。詩作の „Handwerk“ は „eine Handwerk für einen Unsterblichen“ を思わせる程に遙かなものであり、見透しも終りもない、 „Immer-noch-lernen“ であった。このような „Handwerk“ にふさわしい姿は、ただ詩作者の事物への愛の中にのみあったのであり、手仕事への忍耐は、事物への愛の中から再び甦ってくるのであって、この事物への愛こそロダンの秘密であったとリルケは

言うのである。

「美を捉え得るものだと思っていた美学的見解がみなさんを迷わせたのです。……それでも美を造ることはできないと繰り返えしここで述べることはやはり無駄ではないのです。誰もまだ美を造ったものはありません。……親しい、崇高な境遇を造りうるだけです。その他のことは私たちの力にはないことです。そして何物にも拘束されることなく、人間の手から出てゆくもの、そのものはソクラテスのエロスのように一つのダイモンであり、神と人との中間に存在し、自らは美しくはなく、だが美に対する愛そのもの、美に対する憧憬そのものなのです。」⁽³¹⁾ こういう美への純粋な愛こそは事物のどの部分も偶然ではない表面 „Oberfläche“ を造り出すことに他ならないのであって、
「私たちが精神とよび、心、愛とよんでいるもの、これはみんな近い顔の上の小さな表面で起こる微かな変化」⁽³²⁾ にすぎないのである。「あるものは種々様々に動かされ、変化されたただ一つの表面にすぎないのである。こういう思考の中に全世界が考えられたのである。すると全世界は単純になり、こう考えている人の手の中に課題として置かれたのである。何故なら、何ものかが一つの生命となり得るか否かは、決して偉大な理念によるのではなく、人がそういう理念から一つの手仕事、
日常的なあるものを、人の所に最後までとどまるあるものを造るか否かにかかっているのである。」⁽³³⁾

『手記』に書かれている言葉の面は、凡てを見、聴き、臭い、感ずる面であり、事物を言葉の面に置き据え、精神風景の中で起こる凡ての体験をうつす面であった。„Häuser, die nicht da waren.“ を観る経験、„chou-fluer“ と叫ぶ盲くらの老人を観たり、「危うく残った最後の壁の内側」を観るのだが、それは「存在している家のはじまりを意味する壁ではなく、以前そこにあった家の最後の壁、今ではその内側が見える壁」、「誰の眼でもなくなった眼一つだけが覗ける縋帯」、これらは凡てマルテの面で起った現実の体験なのである。それらを十分に言葉で表現できないマルテは、たえず恐怖と不安に戦いたのである。

„Denn das ist das Schreckliche, daß ich die Wand erkannt habe. Ich erkenne das alles hier, und darum geht es ohne weiteres in mich ein: es ist zu Hause in mir.“⁽³⁴⁾

リルケは自らの芸術実存と詩作の手仕事である『手記』を内面の必然性として克服し、完成せねばならなかった。詩人のこのような現実の課題は読者にもマルテと苦悩を共にすることを強いるのである。リルケは Artur Hespelt に次のように書いて読者に警告をしている。

„Ich sehe seit einer Weile ein, daß ich Menschen, die in der Entwicklung ihres Wesens zart und suchend sind, streng davor warnen muß. in den Aufzeichnungen Analogien für das zu finden, was sie durchmachen; wer der Verlockung nachgibt und diesem Buche parallel geht, muß notwendig abwärts kommen; erfreulich wird es wesentlich nur denen werden, die es gewissermaßen gegen den Strom zu lesen unternehmen. Diese Aufzeichnungen, indem sie ein Maß an sehr angewachsene Leiden legen, deuten an, bis zu welcher Höhe die Seligkeit steigen konnte, die mit der Fülle dieser selben Kräfte zu leisten wäre.“⁽³⁵⁾ 手記の流れに逆らって読むならば、マルテの悲惨な現実とは読者と共に明るい方向へ引き戻されるとリルケは言っているが、『手記』

の中に現われる人物や事件を精密に規定したり、独立させたりすることが肝要なのではなく、読者は『手記』全体を通じてマルテの体験の全体像に触れなければならない。

「一時代まえの戯曲家が、私たちの内部で眼に見えなくなった出来事を、眼に見えるものによって証明しようとしているように、若きM. L.ブリッゲもまた絶えず眼に見えない世界へ退いていく生命を、色々な現象や形象の彼方に把握しようとしています。彼はこれらの現象や形象を自分の幼年時代の思い出のうちに、パリの生活環境のうちに、豊かな読書の追憶の中に見い出します。これらのものは何処でそれが体験されたとしても、マルテにとっては同じ原子価、同じ永続性、同じ生きた具体性をもっているのです。……ですから、ただ暗示だけされているにすぎない形姿を、特別に取り出して明らかにすることは、混乱を呼ぶばかりでしょう。読者は各々自己流にこれらのものを確保しなければならないが、それができないとしても、その人はこれらの無名の存在の緊張の中から十分に知るべきことはできるのです。」⁽³⁶⁾マルテの苦悩を組み立てている単語の中から、読者は詩人の詩作、手仕事の暗示をくみとり、無名、„Anonymität“の存在の緊張の中で、さながら無風空間の中でのように、深くマルテの体験を認識せねばならないのである。あのパリの怖るべき夜の静寂、⁽³⁷⁾„Das sind die Geräusche. Aber es gibt hier etwas, was furchtbarer ist: die Stille.“すざまじい結末を待っている瞬間の静けさ、⁽³⁸⁾„die Existenz des Entsetzlichen in jedem Bestandteil.“これらは凡て無名者の存在の空間の出来事なのである。このような状況の下でマルテは、ぼくは書かねばならないかと、自らに尋ねるのである。

「人類最初の人間であるかのように見て、体験し、失ったものを言うのである。その時孤独は一層広がりを増し、薄明の住家となって、他者の騒音は遠く関りなく過ぎて行き、やがて内面への転向 „Wendung nach innen“ と自己の世界への沈潜から初めて詩の幾行かが立ち現われてくるのである。」⁽³⁸⁾

マルテの生活は一変した。⁽³⁹⁾„Ein veränderte Welt, ein neues Leben voll neuer Bedeutung.“「ぼくはこの誘惑に屈し、その結果いくらか変化が起った。ぼくの性格とまでは言わないにしても、ぼくの世界観というか、とにかくぼくの生活に変化が起った。ぼくは自分自身の生活状況に関しては初心者なのである。」⁽⁴⁰⁾新しく変化した生活の土台の上に、詩作の手仕事はなされねばならなかった。こうしてはじめて、⁽⁴¹⁾„Ein Kunstwerk ist gut, wenn es aus Notwendigkeit entstand.“ということが可能であり、これがマルテにとって現実となったのである。

1902年8月末、頽落と爛熟の大都市パリに住むようになって以来、リルケは日々怖るべき近代の惨落の渦中であって、貧困と死を体験したが、彼が何よりも決意したことは、常に新たに生きることであった。⁽⁴¹⁾„Auch die Kunst ist nur eine Art zu leben, und man kann sich, irgendwie lebend, ohne es zu wissen, auf sie vorbereiten; in jedem Wirklichen ist man ihr näher und benachbarter als in den unwirklichen, halbartistischen Berufen.“ロダンから学んだ „das Immer-Arbeiten-Können“, „Schauen“ „Bilden“ „modelé“は、このような現実生活において日々の手仕事から „Kunst Ding“ として造り出さねばならなかった。頽落のパリにあって „der eigene Tod“ の体験に

試練を挑んだリルケにとって、芸術の根本要素を表現する以外に生活から何一つ求めなかったロダンの態度は、最も啓示的な解答であったに違いない。

リルケは詩作としての手仕事とモドゥレを言葉に表現し、慎ましく事物を造り、それを一層確乎たる存在として世界空間に組み入れねばならなかった。„Ding ist bestimmt, das Kunst Ding muß noch bestimmter sein, von allem Zufall fortgenommen, jeder Unklarheit entzückt, der Zeit enthoben und dem Raum gegeben, ist es dauernd geworden, fähig zur Ewigkeit. das Modell scheint, das Kunst-Ding ist.“⁽⁴²⁾ 一切の中に物を観照するようになった今、マルテの手仕事は事物を造り、それを内面空間の中に置き据える可能性を得たと言えよう。新詩集第2巻はリルケが『手記』の手仕事の中で成就したポジティブなものの成果なのであり、その中で造られた事物は、マルテが忍耐して成し遂げた表現の結実であると言わねばならない。『手記』はその意味で新詩集の厳密な註釈書⁽⁴³⁾と言ってよい。

III

マルテにとって最大の試練となったのは、実在への意志による近代芸術の主体性の獲得、„der eigene Tod“の成就であろう。詩作の主体性の確立は、リルケ自らの詩人としての内的必然の道として耐え忍ばねばならなかった厳しい課題であった。凡そ特殊的個体としてのリルケの詩的創造は、「愛は持続であり、一つの方向である」という最早対象のない愛をひたすら求め、自らをその根源に解き放ち、どこまでも愛の対象ならざる無名の存在を意欲して止まぬ憧憬に駆りたてられるのである。„der eigene Tod“は従って当時のリルケにとって成就されるべき課題であり、開かれた秘密でもあった。彼の芸術における偉大な確信は、「彼の神」„Dinge“の神々であり、ここに詩人の独自の試練があったと言わねばならない。„Er war jetzt furchtbar schwer zu lieben, und er fühlte, daß nur Einer dazu imstand sei. Der aber wollte noch nicht.“⁽⁴⁴⁾ 新詩集における神もやはり不在の神であった。

„Ich bin allein mit aller Menschen Gram, / den ich durch Dich zu lindern unternahm, der Du nicht bist. O namenlose Scham.....“⁽⁴⁵⁾

リルケの世界は父の世界であり、息子は不在であるという R.Kassner の言うように、ヨーロッパの伝統的キリスト教の精神風土からははるかにかけはなれている。だが息子の存在が無意味であるという意味ではなく、息子の意味を無視することはできない。偉大さのない世界は、結局若きマルテのように孤独と疎隔の人間世界に落ちてしまうという主旨のことを R.Kassner は指摘している。にもかかわらずマルテの犠牲は、偉大なるものに到る神聖なエートスのように思われるのである。マルテの犠牲は結局セザンヌの生によって生かさざるを得なかったが、マルテの努力と忍耐の精神は20世紀ヨーロッパ精神への痛烈なプロテストであったと言えよう。

ところでリルケの『手記』における„der eigene Tod“の発想は何処から出て、どのように成就

されたのであろうか。„der eigene Tod“の成就という厳しい体験は、彼の天才的な芸術と生命感から出ているものであり、すでにリルケの生誕と同時に彼の内部に宿っていたと言えないであろうか。彼が血統を重大視し、血の中で再び過去の現象が新たな生へと甦えるという彼の思想は、血統の消滅の危機感からではなく、ドイツ民族の純血主義からでもない。リルケが生と死を同次元で扱っているのも、一見して神秘主義の外見を呈しながらも、審美主義をも拒否しているように見えるのは何故であろう。この問題を解くためにはやはり、リルケ文学の始原にかかわらざるを得ないように思われる。

リルケ文学の最大の問題は結局芸術上の血の始原にあるのではないのか。とは言ってもリルケの父 Josef Rilke が根強い階級意識を持ち、1267年に由来する Kärnten 旧家の貴族カルル・ジーバーが≪René Rilke≫(1932)の中で皮肉にもリルケは生粋のドイツ農民の血統を引いていることは紛れもない事実である、と述べている。この指摘は1608年に生まれ、テュルミッツに農地を所有し、そこで市長になったマーテス・リルケまでのリルケの血統を辿りうるが、それ以上の記録はないという事実を論拠としている。しかし、この事実はベーメンの農家リルケー門が元来その紋章を使用⁽⁴⁶⁾していたケルンテンの貴族の流れを汲むという仮説を覆す理由にはならない、と N.Wydenbruck は言うのである。しかし、リルケの関心は決して貴族か農夫かの血統の優劣にあったのではない。1899年『旗手 Cornet』を書いた時、リルケは Georg Rülke という未知の青年からかつてリルケの領地があった地方に関して興味深い情報を受け取った。「その領地はフライベルク鉱山地帯の奥深くまで延び、リルケー門が初めてその鉛抗を開発したのであった。すでに一門の財産は13世紀にケルンテンで、同じ基礎の上に築かれたもので、ザクセン、マインツ辺境地で繁栄したのであるが、30年戦争で甚大な損害を蒙って、それより10年後はすっかり互解してしまった。」「150年後の現在、いまわしい暗黒の加わったこの心を稀薄にされたり、小市民化されたり、色々の間違った方向に歪められたりすることなく、彼自身の内部で、本来の姿に返すことができたかも知れぬ」、と1912年8月8日 M.V.Thurn Taxis Hohenloe 侯爵夫人にリルケは書いた。⁽⁴⁸⁾この書簡はリルケが血統の歴史に対する詩人の態度が単なる血統の高貴、伝統のある家系を誇ったものではない明確な例証であろう。むしろ血統の由緒はそのまま詩人の詩想の根源となり、血の過去に無限に溯る彼の態度は、詩想の根源を究明しようとする詩人の芸術的良心の表現ではあるまいか。

1924年9月3日、リルケは Nieder Langenau の持主である Otto Braun 大尉に手紙を送った。⁽⁴⁹⁾「一門の歴史は幼小の頃から私に興味あることでした。78歳の時に情熱的でさえありました。」「私自身でケルンテンを探しあてて、1912年の夏が忘れ難いものとなれどと考えています。私の血の原始故郷 „Ur-heimat“ は一体誰が解るでしょうか。それとの再会によって自分自身の経歴の意義を考え得るかも知れません。⁽⁵⁰⁾」「„Ur-heimat“ との再会こそはリルケにとって究極の問題であったに相違ない。『手記』を問題にしながら、リルケの幼少時代の血統にまで関心を持たざるを得ないのは、まさしくリルケ文学の特質は血の原体験に由来するものだからである。『手記』の中でリルケは幼年時代の、「大きなもの」、血の恐怖を語っている。「それは大きな死んだけもののように、どっかり

とぼくの上にのしかかっていた。それはぼく自身の手か腕のなり変わりに違いない。そしてぼくの血はその中をまるで一つの体のように循環するのだ。ぼくの心臓はその大きなものに血を送り込むのに非常に苦勞する。⁽⁵¹⁾ マルテが幼年時代に熱にうなされて「大きなもの」を体験した時、それは血の恐怖となって彼を襲ったのである。このような血の原体験は次第に „der eigene Tod“ という表現と結びつき、次第に作品の中で成熟してゆくのである。

その最初の作品の兆候は《Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke》(1899)の中に現われ、死と愛は „Wasserkunst“ の形象となり、死と愛は „Fest“ にまで高められていた。《Das Stunden-Buch》(1899) 第1巻ではそれは予感的に表現されている。 „Da neigt sich die Stunde und rührt mich an mit klarem, metallischem Schlag:/mit zittern die Sinne.“⁽⁵²⁾ „Du bist so groß, daß ich schon nicht mehr bin, wenn ich mich in deine Nähe stelle. Du bist so dunkel;“⁽⁵³⁾ „Ich bin die Ruhe zwischen zweien Tönen, /die sich nur schlecht aneinander gewöhnen: /denn der Tod will sich erhöhen-.“⁽⁵⁴⁾ 第2巻では „Du bist die Zukunft, großes Morgenrot/über den Ebenen der Ewigkeit...../der fremde Mann, die Mutter und der Tod.“⁽⁵⁵⁾ なる表現が見られるが、第3巻(1903)に至って初めて „der eigene Tod“ の表現が現われる。 „Dort ist der Tod. Nicht jener, dessen Grüße/sie in der Kindheit wundersam gestreift, /der kleine Tod, wie man ihn dort begreift; ihr eigener hängt grün und ohne Süße/ wie eine Frucht in ihnen, die nicht reift. /O Herr, gib jedem seinen eigenen Tod. Das Sterben, das aus jenem Leben geht, /darin er Liebe hatte, Sinn und Not. Denn wir sind nur die Schale und das Blatt, Der große Tod, den jeder in sich hat, /das ist die Frucht, um die sich alles dreht.“⁽⁵⁶⁾ 『貧しさと死の書』である第3巻では、内部の死が成熟し、「本来の死が本来の生を生みだし、「一個の生から偉大な死が実る」ことになるのである。第3巻の „der eigene Tod“ は、『マルテの手記』の中では大きな課題となった。「昔は誰でも果物の中心に核があるように、自分自身の内部に死があることを知っていた。子供たちは小さな死を、大人は大きな死を自分の中にひそめていた。それぞれに独特な品位とひそやかな誇りを持っていた。」とマルテは言い、 „der eigene Tod“ の成就の例としてC. デトレフ・ブリッゲの死を挙げている。「それは壮絶な偉大な死であった。それは侍従の声ではなかった。この声の持ち主はクリストフ・デトレフではなく、クリストフ・デトレフの死であった。」⁽⁵⁷⁾ しかし、マルテが „der eigene Tod“ を成就する一心の余り、彼の現実の生は極限状況にあったのではなからうか。何故なら、詩人自身の『手記』における „der eigene Tod“ の追求は却って未熟な死への逃避になりかねず、ついに生の可能性を否定する結果に終わったからである。この点に詩人自らがマルテの没落を贖い「自らの死」をマルテの内部に受胎さすことによって、セザンヌの生を分娩せざるを得なかった理由がある。 „der Tod Briggess: das war Cézanes Leben“ とリルケが言った内的必然性がここにあるといってよい。しかもリルケの分身であり、胎児であるマルテは、詩人と血肉を分かち合った生きた有機的統一体として詩人の胎内から生れた真の胎児である。リルケの生涯において自己の意識の最深部にマルテを引き寄せて放さなかったことは注意せねばならないことである。

マルテ時代にすでにリルケ自身の中に芸術と生命の矛盾を克服する生の肯定の態度は、詩人の胸奥に次第に醗酵していた。1903年にすでにスペイン旅行が計画され、彼の詩心は躍動していた。その後1907年にセザンヌの絵画に接したリルケは、大いなる驚嘆を体験したのであった。彼は1907年クララ宛にこう書いたのである。

„Auch fiel mir gestern sehr auf, wie manierlos verschieden sie sind, wie sehr ohne Sorge um Originalität, sicher, in jeder Annäherung an die tausendartige Natur sich nicht verlieren, vielmehr an der Mannigfaltigkeit draußen die innere Unerschöpflichkeit ernst und gewissenhaft zu entdecken.“⁽⁵⁸⁾《das Stunden-Buch》第1巻の頃、自然はまだ „eine allgemeiner Anlaß, ein Evokation, ein Instrument“ にすぎなかったが、セザンヌの絵を見ることによりリルケはすっかり変わってしまったようだ。「ぼくはつくづく自分が変わったのを感じている。ぼくはやっと職人になりかかった途中だ。多分ぼくがたどらねばならぬ道は遠くて遙かな道であろう。……セザンヌの絵の実存が一つのまとまった巨大な現実を作り出している。彼の色彩は容赦なくぼくらから曖昧さを殺してしまう。この赤の清らかな良心、この青の潔白さ、セザンヌの色の素材な誠実さがぼくらを教育する。……セザンヌの絵をじっと見ていると、愛を越えてゆくということが如何に切ない芸術家の試みであるかが次第に分るだろう。……愛を示すことは判断することに他ならない。芸術家はあるものを判断するのではなく、ただあるものを言うのだ。……愛も何もかも、凡てが名のない仕事の中に溶けてしまって、初めてかかる純粋な物が生まれてくるのである。セザンヌほどその仕事が完璧に成功した画家はなかった。⁽⁵⁹⁾」

リルケはロダンに見ることにより物の存在を獲得することを学んだのだが、その態度はどこまでも一つの物に沈潜して行こうとする方向を持っていた。この詩人の集中的な態度を再び拡散へ向け、物を取囲む全体を浮き彫りにしようとしたのがこのセザンヌの体験である。詩人はセザンヌの絵に、「色の相互の関連」を見た。つまり、「一つの色が他の色に対して自己を集中したり、強調し、自省したりして凡ての色の内部で強弱の作用が現われ、その助力によってそれぞれの色が他の色との接触に耐えている」のを見たのである。そして「一つ一つの場所が全体を知っているかのように全体に関り、順応と拒否とがそこで行なわれ、全ての場所がそれぞれの仕方で均衡のために気を配り、均衡を生みだしており、いわばセザンヌの絵全体は、その实在性を均衡の中で保っているのがあった。このような関連の絵をセザンヌが生み出したのは、彼が激しく自己を克服して、究極の愛の可能性にまで辿り着こうとしたからに他ならない。セザンヌはまさに自らの仕事の中に愛を消費した⁽⁶⁰⁾のである。」

ひたすら物の存在を扱うロダンの体験から、物を取囲む全体の関連を問題にするセザンヌの体験への発展は、更に1907年のカプリ体験によって助長された。何故なら、カプリにおいて詩人は初めて「内界と外界を結ぶ一つの繋がった空間、世界空間を実感したからである。」⁽⁶¹⁾その後1909年のプロヴァンス旅行で詩人が接した風景は「開かれた空間」、 „das Offene“ であった。こうして1907年から1909年へかけての体験は、『手記』の脱稿を促進させる方向を予感させるものがあった。

以上述べてきたようにリルケはセザンヌの生々しい現実を前にして新たな転向点に立っていたのである。私たちはたとえマルテが敗北したにせよ、白々とした暁からあのセザンヌの素朴な生が立ち上りつつあったことをこれらの一連のセザンヌ書簡からくみ取ることができよう。何故なら、リルケにとってマルテの没落は、*„Nicht so sehr als ein Untergang,vielmehr als eine eigentümlich dunkle Himmelfahrt in eine vernachlässigte abgelegene Stelle des Himmels.“* のように見えたからだ。このことについてリルケは次のように言っている。「仕事という無限の天界で味う最初の至福である。不意にぼくはマルテの宿命を理解した。この試練がマルテの力を凌駕したのだ。マルテは観念的にはこの試練の必然性を確信する。試練はついにマルテと一つになり、もはや彼のもとから立ち去ろうとはしなかった。だのにマルテは現実でこの試練に敗北してしまった。『マルテの手記』が完成すれば、それは今述べたような認識の書となるだろう。この認識はおそらくマルテにとって無慙極まるものとならねばならない。⁽⁶³⁾」確かにマルテの運命は詩人が言うように悲惨な結末に終わっているが、マルテは辛うじてその悲惨さに耐え得たと言わねばならない。何故なら彼は侍従クリストフ・デトレフの *„der eigene Tod“* を書くことが出来たからである。

1907年の後半のリルケはいわば恵まれた幸運な星空の下にあった。だが1908年、突如として女流画家パウラ・モーダーゾーン・ベッカー（1876—1907）が産褥熱で死んだのである。リルケが漸く時間の世界から脱却し、純粋な存在の世界を確立しかけた時に彼女の死が如何に詩人の心を痛ましいものにしたことか。詩人自身が芸術と生命の危機を身をもって体験していたからである。彼女に捧げられた *„Requiem“* の中でリルケは叱責する。「極まりなき宇宙に循環していた彼女の血液、自然を認識し、全体を把握してしかも、それから自己を切り離し、自己を確立していた女性、その女性が自らを小さな肉体の限界の中で循環させ、時間の中に戻り、人間の仕事を引き受けてしまった。」*„Requiem“* の各行にこもる烈しくも痛ましい悲嘆は、リルケ自身の死の信条を吐露しているとはいえ、『新詩集』の明晰な世界、面が凡てであったロダンの世界、セザンヌの明るい色彩と愛の世界は消え去ったようにすら思われる。世の常の女性を遙かに追越し、変身していた女性が、現世に郷愁を抱いて再び帰ってきたことを責め、それが間違っていると詩人は非難せざるを得なかった。何故なら、彼女が自らの生に対し、彼女自らの死を用意してきた時に、死の闖入によって彼女の偉大なる存在は再び暗黒につれ戻され、消え去ったからである。死は彼女の心の夜の温い大地から、緑の種子を掘り起したのである。だが彼女の凝視は鏡の前に大きく映っていた。その時「これが私です」と言わず、「これがあります」⁽⁶⁴⁾、と彼女は言うのである。すでに彼女の *„Schauen“* ⁽⁶⁵⁾ は何の好奇心でも、何の所有でもなく真の貧しさそのものになっていた。その凝視はもはや自分自身さえも意欲することのない *„heilig“* なものであり、純粋なる存在の反射にすぎなかった。すでに自己の事物化の過程にあって、唯透明な眼そのものになっていた彼女の存在を造っていたのだが、その存在の中で漸く成熟しつつあった彼女自らの死の萌芽は無慙にもむしりとられたのである。⁽⁶⁶⁾

„Warum kommst du anders?“ という彼女をなじる問はやがて男性の非難と弾劾に変わり、男性の不当な愛と罪を追及するに到る。*„Denn das ist Schuld,wenn irgendeines Schuld ist:/die*

(67)

Freiheit eines Lieben nicht vermehren/um alle Freiheit,die man in sich aufbringt .“

自由なる愛の成長を阻む罪は男性にあると言いながらも、一方人間生活と芸術の仕事に伏在する敵意に倒れた彼女にも死者として厳粛な愛の仕事を認め、その仕事は孤独だからもはや再び帰るには及ばないと言うのである。„Komm nicht zurück.Wenn du's erträgst,so sei tot bei den Toten. Tote sind beschäftigt./Doch hilf mir so,daß es dich nicht zerstreut,wie mir das Fernste manchmal hilft:in mir.“⁽⁶⁸⁾ リルケは„Requiem“の最後のところで彼女の死者としての存在を認め、死界からの助力を詩人は要請するのである。何故なら、ばらはここに在ることはできない。ばらは私たちの意識とは関係なく、外の庭で咲き、人知れず静かに散っていかねばならない。ばらは散ってもその花卉はここに残っているからである。詩人は今初めて彼女の死を理解したのである。

確かにパウラ・モーダーゾーン・ベッカーの死は、詩人にとって『手記』の完成を中断させる程の衝撃を受けたに違いない。だが彼女の死の克服の書とも言うべき„Requiem“ (geschrieben am 31. Okt.2.Novem.1908 in Paris)を書いたことにより、中絶状態にあった『手記』は新しい展開を遂げたと言えるであろう。この流れに合流するかのようになり再び„Requiem“が生まれた。それは1906年20歳の若さで自殺した青年詩人 Wolf Graf von Kalckreuthに捧げられたものである。(geschrieben am 5.Novem.1908 in Paris) „Requiem“の連鎖反応は、詩人が受けた魂のショックが如何に前者において大きかったかを証明するものであり、同時に詩人の死に対する新しい心の準備、つまり、手仕事より心の仕事の転換が用意されたと思われる。耐え難い人生の重みを、芸術という比重の大きい純金に変えて、その歓びを認識することなく、焦躁する心の扉を閉めて、現世をすばやく去った青年詩人をリルケは厳しく叱責せねばならなかった。何故なら、単に„Nicht-mehr-Leben“という自殺は、真の„Totsein“から程遠く、「純粹存在の世界」からの反転と脱落にすぎないからである。にもかかわらず詩人はこの„Requiem“の後半において、青年詩人の死への共感と理解を示すのである。H.Carossaは《Führung und Geleit》の中でこの「鎮魂歌」を「偉大にして清らかな諦念による悲しみの克服の書」、「新しい人間性の悲劇的言葉」、と言っている。確かにこの二つの„Requiem“はリルケの新たな死の内部体験であったのであり、マルテが敗北に終わったにせよ、リルケが自殺の危機を免れたのは、偉大な真実の死の歎きの歌を書いたからであろう。

„Dies war die Rettung.Hättest du nur einmal/gesehn,wie Schicksal in die Verse eingeht/und nicht zurückkommt,wie es drinnen Bild wird/und nichts als Bild,nicht anders als ein Ahnherr,/der dir im Rahmen,wenn du manchmal aufsiehst,/zu gleichen scheint und wieder nicht zu gleichen-:/du hättest ausgeharrt.“⁽⁶⁹⁾

「凡ての出来事がなお可視的であった時代の大げさな言葉は、ぼくたちのためのものではない。⁽⁷⁰⁾ 一体誰が勝利のことを言えるのであろうか。忍耐が凡てである」と詩人はこの„Requiem“を締めくくった。運命が詩の中へ入って再び帰らぬ姿をみることに、これが詩人の行ないの凡てではなからうか。マルテがたとえ新しい生への第一歩を踏み出し、生の至福を勝ち得なかったにせよ、リルケ

はこの重い „Umschlag“ の瞬間の訪れるのを忍耐強く待つことができたのであり、その意味においてこれらの „Requiem“ の成立は、詩人自身の内部体験の „Umschlag“ の成就であったと言ってよいだろう。その点について D.Bassermann は次のように書いている。 „Es wurde zunächst notwendig für ihn sein, die Lebensgehalte aufzuspüren und aufzuzeigen, die sich in diesen Versen in Wort umgesetzt haben.dann hätte er erfahren, daß die Schwere umschlägt—hätte erlebte aus eigenem Erleben, daß sie so schwer nur ist, weil sie so echt ist.“⁽⁷¹⁾

1909年5月下旬、リルケはプロヴァンス地方に旅出た。健康を徐々に快復していく日々が春のように美しい回想となって『手記』の終末に輝きでている。「それは彼が、ためらいがちに少しずつなおって行く病人のように、一切のものと自分を一つに感じ始めた頃のことである。彼は愛することをしなくなっていた。……彼の飼う羊たちの示す低俗な愛情には、彼は無頓着だった。雲間からさす日の光のように、その愛情は彼のまわりに散らばり草地の上におだやかに輝いていた。……異国の人たちはアクロポリスの上に立つ彼の姿を見かけたかも知れない。あるいは、オランジュのひなびた凱旋門の壁にもたれかかっている彼のことを考えてはどうだろうか。」⁽⁷²⁾

「マルテはその頃、あてどない神への長い愛を始め、今度こそは神の聴許 „Erhörung“ を願っていた。はるけさに慣れた彼の感情は、神との間にどうしようもない極度の距離があるのを悟っていたのである。……数年の間に彼の心の中に大きな変化が起きていたのだ。彼は神に近づこうとする苛酷な仕事を励むうちに、殆どの神のことを忘れてしまっていた」のである。⁽⁷³⁾

一つの大きな課題を成し遂げたあとの絶望的虚無感と魂の急激な疲労感に襲われて、リルケは1909年再び南仏のアヴィニョンを訪れた。この最後の南仏体験は行き詰りの状態にあった『手記』の脱稿に、決定的な歴史的視野を開き、その完成を促したのである。極度の貧困と厳しい孤独の中にあって、数多くの困難な課題を担い続けたマルテを、リルケ自身6年の歳月を費して遂に1910年辛うじて脱稿にこぎつけた。『マルテの手記』の完成は、詩人自身がどうしても通過しなければならない詩人としての宿命的な必然の道であった。だが読者にはマルテが果して純粹存在の世界に参入し得たか、否かという疑問が確かに残るのであり、リルケと分身マルテとの混乱が起こるのである。1911年リルケはL.A. サロメ宛にこう書いている。「確かに幾分かはぼくの危難をもとにして造られた人物に違いなくとも、そのマルテが、ぼくの滅亡を救うために、いわば身代りとなってあの危難の中で滅亡してゆくのか、それともぼく自身が激流に押し流されてしまったのか、これが問題なのです。ぼくがこの書を出した後、その背後にまるで廃人同様の身となって取り残され、生きながらえています。……それだけならまだしも、片方の滅亡した人物が、なしくずしにこのぼくをすっかり消耗させてしまったのです。何故なら、ぼくの生命の力が有する様々な力や対象をもって、⁽⁷⁴⁾ 自らの滅亡の莫大な浪費を埋めたのです。」だがマルテがどの程度リルケなのか、マルテの生死にあまりこだわりすぎることは、この小説の与えるネガティブなカタルシスに陥る危険性はないだろうか。要は、作家と作品の関係は血と肉を備えた生きた有機的統一体として把握しなければならないということである。

確かにリルケは当時の最大の課題を辛うじてマルテにおいて実現し、初めて自らの芸術空間を内部に受胎したと言えようが、怖るべき内部の美の深淵を見たマルテは犠牲を強いられざるを得なかった。何故なら、美は怖るべきもの „das Schleckliche“ の愛であり、啓示に他ならぬ故にマルテは „Einer“ の愛によって生かされねばならなかったからである。だがふとその時、マルテは「あゝ神よ」と激しい感動に襲われるのである。「あなたはやはりいらっしゃる。あなたの存在の証明は色々あります。私はそれを悉く忘れていました。神の存在の確証とは莫大な仕事を負うことを意味するからです。けれども今それが突然私に明かにされたのです。……私たちは凡ゆることに耐え忍び、判断を下さないという態度を学ばねばなりません。重い苦難とは何か、恩寵ゆたかなとは何を指すのか、神よ、あなただけがそれをご存じです。」と、マルテは告白するのである。

ところでマルテの芸術空間は後期リルケのように真に開かれた空間、純粹連関になっていなかった。マルテが認識した神は究極に見い出された無名の神であり、認識の限界の果に輝くほのかな神の愛であり、彼の神であって、マルテの心の中で捉えられた愛であった。手記の結末の中で抒情的なアンダンテではあるが、マルテの内部で捉えられた愛の成熟と発展が予感されるのである。

1914年の《Wendung》という詩は、以上述べてきた『手記』の見る手仕事の限界から心の仕事への転換、つまり、捉えられてまだ一度も愛されない内部の少女を愛することへの心の転換を歌っているのである。

(76)
《Wendung》

„Denn des Anschauens, siehe, ist eine Grenze./Und die geschauerte Welt/will in der Liebe gedeihen/Werk der Gesichts ist getan,/tue nun Herz-Werk/an den Bildern in dir,jenen gefangen;denn du/überwältigtest sie :aber nun kennst du sie nicht./Siehe,innerer Mann,dein inneres Mädchen,/dieses errungene aus/tausend Naturen,dieses erst nur errungene,nie noch geliebte Geschöpf.“

ひたすら凝視による外界の獲得は、詩人の心に欠乏をもたせた。彼はすでに久しく心の窮乏を感じ、凝視の奥で何ものかを切願しながら見つめてきたのである。それはあらゆる事物の獲得にのみ努め、愛をもってそれらを知ろうとしなかったことに起因することを知るに至るのである。詩人は「見る仕事」はなされた、今や「心の仕事」をするがよい、と自らに向って命令し、新たに「心の仕事」、つまり、愛の仕事に取りかかろうとするのである。

「過ぎ去った幼年時代は殆んど未来の出来事のように予感され、なされなかった過去の出来事を今度こそは完全に実現しようと帰郷したのが放蕩児マルテの決意であった。帰郷した蕩児の身振りは前代未聞であった。彼を愛することは途方もなく困難になっていた。彼は人間の愛をきっぱりと拒否し、彼の愛は神の方向に向っていた。彼はただある人 „Einer“ のみが自分を愛しうると予感していたが、しかしそのある人はまだ彼を愛そうとはしなかった」⁽⁷⁷⁾のである。マルテの悲劇と大いなるものに到る犠牲は『手記』の結末において聖書の放蕩児の物語りとして明確ではあるが異常な解釈として明示されてはいる。これはしかし、マルテの悲しい敗北をも意味する。だが放蕩児マルテ

が長い放浪の旅から幼年時代の故郷に帰ったという事実こそ、対象なき愛の実現をマルテが期待していたからであって、マルテの新しい愛の始め、再出発への転機を意味していたと言わねばならない。

リルケは1908年、クララ宛に次のように書いている。「……きっと余り延ばし過ぎたマルテのせいかもしれない。だが彼の苦悩を乗り越えてはならない。でなければ、もうぼくは彼を理解してやれなくなるだろう。それではもう彼に充実した死を与えてやることができない。……去年のうちにマルテを書くべきであったと、今になってぼくは感じている。セザンヌの書簡を書いた後に、ぼくはマルテの形姿が持っている限界に達していたのだ。」 „denn Cézanne ist nichts anderes als das erste primitive und dürre Gelingen dessen, was in M. L. noch nicht gelang.“⁽⁷⁸⁾

なるほど「マルテの死はセザンヌの生」⁽⁷⁹⁾に生かされねばならなかった。だがリルケは後に『マルテの手記』を読んで怖れを感じた読者に次のように書き送ったと、Lotte Hepnerに伝えている。「私自身この書物をまるで凹型の鋳型や写真のネガティブのように思っています。その一つ一つのくぼみや溝は苦悩であり、絶望であり、極めて悲しい洞察であります。もしこの鋳型の中から、ポジティブを鋳造することができるなら、そこから生まれてくるものは、多分幸福であり、肯定でもあって、非常に精密で確実な幸福でありましょう。私たちはいつも神々の背後に歩みよっているのではないかと、とうとう自問しています。……今さら神の前にでて、神に近づいていく必要がどうしてあるのでしょうか。」⁽⁸⁰⁾

『手記』における神は愛の方向であり、超感覚的な存在である。神は死と恐怖、破壊などの超人格的昏昧、カオスでありいわば濃密な悪意の凝縮した „das Fremde“ なものである。この „das Fremde“ なものは、人間と神秘的な血縁関係にあるのであって、『手記』の課題はこれを如何に体験するかにあった。マルテはまさに人類未踏の „das Fremde“ なる神の領域にまで深く侵入したのである。だからこそ „Einer“ はマルテを愛そうとはしなかった理由がここにあるのである。その意味ではマルテはこのような神の愛の試練に孤立した状態に立たされていたと言えるであろう。

ところでマルテはこの様な愛を現実の実現する行為はまだ始めてはおらず、今やっとそれを認識したにすぎない。一切を所有するために一切を捨て去る底知れぬ愛と貧困の体験はマルテといえども持つことはできなかった。『手記』におけるマルテの „der eigene Tod“ の成就の限界もこの点にあったと言わねばならない。そうはいっても、この『手記』はマルテが神に向うために必死に試みた神を求める求道の書でもあり、事物への愛としての „Kunstding“ のオリジナルな創造精神を開示する詩人の魂の内面記録以外の何ものでもない。神は愛の一つの方向であるという『手記』の結末は、神の否定というよりはむしろリルケ内部の謙譲さであったかも知れない。⁽⁸¹⁾マルテは『手記』の中で常に内面に開かれた問いに対応し続けたが、結局は究極のもの „Einer“ の解答のない愛が啓示されたにすぎなかった。 „der eigene Tod“ の成就には確かに限界があった。しかし、マルテの結末が没落であったのか、それともほのかな天上への昇天であったのか、それが問題なのではない。少なくとも『手記』を脱稿することによってリルケが、悲歌・ソネットへのあの真に開かれた空間、

„das Offene“ に向う転換点に立ち得たという点にこそ最も重要な問題があるのではなかろうか。

〔テキスト〕

- Rainer Maria Rilke, Sämtliche Werke in 6 Bänden. Hrsg. vom Rilke-Archiv in Verbindung mit
Ruth Sieber-Rilke besorgt durch Ernst Zinn (SW.) Insel Vlg. (1955 – 1966)
R.M.Rilke, Werke, Auswahl in 2 Bänden. Insel Vlg. (AW.) 1959
R.M.Rilke, Gesammelte Briefe in 6 Bänden. Hrsg. von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber (GB.)
Insel Vlg. 1937
R.M.Rilke, Briefe in 2 Bänden. (B.) Hrsg. von Rilke Archiv in Weimar in Verbindung mit
Ruth Sieber-Rilke besorgt durch Karl Altheim. 1950
R.M.Rilke, : August Rodin. Insel Vlg.

〔参考文献〕

- Hermann Kunisch: R.M.Rilke. Dasein und Deutung. Duncker Vlg. Berlin 1944
Wilhelm Loock: R.M.Rilke. Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. R. Oldenbourg Vlg.
München 1977
O.F. Bollnow: Rilke. Kohlhammer Vlg. Stuttgart 1956
F. Martini: Das Wagnis der Sprache, Ernst Klett Vlg. Stuttgart 1958
D. Bassermann: Der späte Rilke, Münchenn 1947

〔註〕

- 1 AW.Bd.2 S.7
- 2 Ebd. S.11
- 3 F. Martini: Das Wagnis der Sprache S.144

Die Aufzeichnungen des Malte sind so ein beständiges Fragen nach der Möglichkeit des Sein-Können in einer in sich aufgelösten, unfaßbar gewordenen Welt, in der es für ihn keine zuverlässigen Richtpunkte mehr gibt; sie sind zugleich eine andauernde Frage nach der Möglichkeit der ganz in sich, in ihrer Einsamkeit gesammelten Existenz als dem Weg zum wirklichen Selbst-Sein.

- 4 AW.Bd.2 S.182
- 5 H. Kunisch: R.M.Rilke, Dasein und Deutung. S.36
- 6 AW.Bd.2 S.127
- 7 Ebd. S.127
- 8 B.Bd.1 S.327 an Lou Andreas Salomé, am 28. Dezem. 1911

- 9 AW.Bd.2 S.132
- 10 Ebd. S.133
- 11 SW.Bd.5 S.521 Von der Landschaft (1902)
- 12 Ebd.
- 13 AW.Bd.2 S.220 Worpswede
- 14 AW.Bd.2 S.10
- 15 Ebd. S.224 Worpswede
- 16 AW.Bd.2 S.21
- 17 Ebd. S.21
- 18 AW.Bd.2 S.46
- 19 Ebd. S.61
- 20 B.Bd.1 S.52 an Lotte Heppner, am 8.Novem. 1915
- 21 B.Bd.1 S.53 an L.A.Salomé, am 8.Aug. 1903
- 22 Ulusula Emde: Rilke und Rodin S.23
- 23 B.Bd.1 S.54 an L.A.Salomé, am 8.Aug. 1903
- 24 AW.Bd.2 S.8
- 25 Ebd. S.19
- 26 AW.Bd.2 S.20
- 27 R.M.Rilke: August Rodin S.20
- 28 B.Bd.1 S.65 an L.A.Salomé, am 9.Novemb. 1903
- 29 Ebd. S.65
- 30 Ebd.
- 31 R.M.Rilke: A.Rodin S.79
- 32 Ebd. S.81
- 33 Ebd. S.82
- 34 AW.Bd.2 S.41
- 35 B.Bd.1 S.363 an Artur Hospelt, am 11.Feb. 1912
- 36 B.Bd.2 S.474 an Witold Hulewicz, am 10.Novem. 1925
- 37 AW.Bd.2 S.8
- 38 B.Bd.1 S.40
- 39 AW.Bd.2 S.61
- 40 Ebd.
- 41 B.Bd.1 S.257 an Franz Xaver Kappus, am zweiten Weihnachtstage 1908
- 42 Ebd. S.55 an L.A.Salomé, am 8.Aug. 1902

43 人間と物とは二つの極に分裂している。『新詩集』の世界は一つの極は事物であり，他方の極は人間の内面を確める『マルテの手記』である。両者の対極性は後年のリルケの詩作によって統一された。

44 AW.2 Bd.2 S.202

45 SW.Bd.1 S.492 R.M.Rilke: Neue Gedichte 1907 Der Ölbaum-Garten

46 ノーラ・ヴィーデンプルック，リルケ，人と詩人（塚越繁・鈴木重吉訳15頁 筑摩書房1953）

47 同書13頁

48 B.Bd.1 S.393 an Fürstin M.von Thurn und Taxis-Hohenlohe, am 8.Aug. 1912

49 Gb.Bd.5 S.314 an Hauptmann Otto Braun, am 3.Sept. 1924

50 Ebd. S.159 an N.P.Wydenbruck, am 14.Juli. 1922

51 AW.Bd.2 S.52

52 AW.Bd.1 S.9

53 Ebd. S.23

54 Ebd. S.19

55 Ebd. S.74

56 Ebd. S.93

57 AW.Bd. S.12

58 B.Bd.1 S.197 an Clara Rilke, am 11.Okt. 1907

59 Ebd. S.199 an Clara Rilke, am 13.Okt. 1907

60 Ebd. S.217 an Clara Rilke, am 22.Okt. 1907

61 SW.Bd.6 S.1040 f.Erlebnis 2

Er gedachte der Stunde in jenem anderen südlichen Garten(Capri) ,da ein Vogelruf draußen und in seinem Innern übereinstimmend da war,indem er sich gewissermaßen an der Grenze des Körpers nicht brach, beides zu einem ununterbrochenen Raum zusammennahm,in welchem,geheimnisvoll geschützt,nur eine einzige Stelle reinsten, tiefsten Bewußtseins blieb.

62 B.Bd.1 S.325 an L.A.Salomé, am 28.Dezem. 1911

63 Ebd. S.208 an Clara Rilke, am 19.Sept. 1911

64 AW.Bd.1 S.215

65 F.Martini: Das Wagnis der Sprache. S.156

Man muß von einem„Schauen“reden,das Ding als Ganzheit aufnimmt,bis zu jenem geistigen inneren Punkt vordringend,in dem es zur Einheit zusammengehalten wird. Denn man kommt nur zu der Wahrheit der Dinge,indem man ihre Innenform schauend-fühlend mit der eigenen Seele abtastet.Dann befreit das Wort sie aus der

Verzauberung ihres Schweigens.

- 66 AW.Bd.1 S.215 ff.
67 Ebd. S.220
68 Ebd. S.221
69 Ebd. S.229
70 Ebd. S.229
71 D.Bassermann: Der späte Rilke S.180 ff.
72 AW.Bd.2 S.199
73 Ebd. S.200 ff.
74 B.Bd.1 S.325 ff. an L.A.Salomé am 28.Dezem. 1911
75 AW.Bd.2 S.166
76 SW.Bd.2 S.82 Wendung, Der Weg von der Innigkeit zur Größe geht durch das Opfer.
Kassner
77 AW.Bd.2 S.201 ff.
78 B.Bd.1 S.252
79 Ebd.
80 GB.Bd.4 S.87 an Lotte Heppner, am 8.Novem. 1915
81 Wilhelm Loock: R.M.Rilke. S.14 die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge.

Was dem aber zugrunde liegt, ist der Glaube an die Kunst, als die höchste, vielleicht die einzige göttliche und erlösende Macht im Weltall, als die Vorrichtung, durch welche die Materie sich in Geist verwandelt, durch welche das was seinen Ursprungen nach nicht göttlich ist, göttlich werden, durch welche also Gott gleichsam erschaffen werden kann. In der Kunst und durch die Kunst treten die magischen Kräfte der Innerlichkeit, des Herzens wie sonst nirgends in Erscheinung und in Tätigkeit.

(1984年7月30日受理)